



# GLANZ & KLANG

DAS MAGAZIN DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN SAISON 2014/2015 #04

## DARF KUNST MUSEAL SEIN?

Ein Streitgespräch  
mit dem Bariton  
Christian Gerhaher





# „DIE MENSCHLICHE STIMME IST DAS SCHÖNSTE INSTRUMENT, ABER ES IST AM SCHWIERIGSTEN ZU SPIELEN.“

Richard Strauss

## DAS GEFEIERTE KONZERT AUS DER SEMPEROPER AUF TOURNEE ...

5.9.2015 – Bukarest, Grand Palace Hall  
7.9.2015 – Luzern, Kultur- und Kongresszentrum

## ... UND JEDERZEIT AUF BLU-RAY UND DVD



  
**UNITEL CLASSICA**  
www.unitelclassica.com

UNITEL CLASSICA empfiehlt CLASSICA, den internationalen Fernsehsender für klassische Musik – zu empfangen in 31 Ländern

CLASSICA

### GRUSSWORT

## WELTEN UND INNENWELTEN

**M**usik ist mehr als nur Klang. Musik verändert uns. Sie ist so etwas wie eine Brücke zwischen der Welt, die sie spiegelt, und unserem Inneren, unseren Gefühlen und Sehnsüchten. Wenn ich die kommenden Konzerte zusammenfassen sollte, ist es vielleicht diese Rolle der Musik, um die es geht. Vor allen Dingen in den Kompositionen von Sofia Gubaidulina. Ich freue mich, dass wir in der letzten Zeit so viele Werke von ihr aufführen konnten, dass sie uns sogar mit zwei Uraufführungen beschenkt hat. Gubaidulinas Musik ist so unendlich zerbrechlich, trägt die Schwere der Welt und löst sie in Gedanken, Ideen und Sinnlichkeit auf. Ihre Kompositionen sind von ihrer Bio-

Arne Glorvigen wird uns mit Piazzolla nach Argentinien entführen, die »Carmen«-Suite wird den spanischen Sommer nach Sachsen bringen, und Benjamin Britzens »Simple Symphony« führt uns an einen ganz besonderen Ort: zurück zu unserer Kindheit.

Ein weiterer Höhepunkt, der inzwischen schon zur Tradition der Staatskapelle gehört, sind die Schostakowitsch-Tage in Gohrisch. Unser Dramaturg Tobias Niederschlag hat inzwischen ein außergewöhnliches Netzwerk von Schostakowitsch-Interpreten aufgebaut und erweitert den Blick auf das Werk des russischen Komponisten regelmäßig durch Musik aus unserer Zeit. In Gohrisch ist eines der ergreifendsten Streichquartette überhaupt entstanden, das achte Streichquartett von Dmitri Schosta-



»Musik ist mehr als nur Klang. Musik verändert uns. Sie ist so etwas wie eine Brücke zwischen der Welt, die sie spiegelt, und unserem Inneren, unseren Gefühlen und Sehnsüchten.«

graphie geprägt, durch ihren

Blick auf Russland, durch ihre persönlichen Hoffnungen, durch ihre Suche nach einem persönlichen Sinn: nach Erneuerung, Mystik, und ja, auch nach Gott. Deshalb bin ich gespannt auf das 11. Symphoniekonzert, in dem Gidon Kremer ihr erstes Violinkonzert »Offertorium« spielen wird, das Gubaidulina ihm vor 35 Jahren gewidmet hat. Eines der erfolgreichsten Violinkonzerte der Moderne. Mit ihrem zweiten Violinkonzert wird die Staatskapelle dann auch in Wien und Baden-Baden auftreten.

Aber Dresden ist der Ort, an dem wir derartig außergewöhnliche Programme entwickeln, an dem wir gemeinsam mit den Künstlern arbeiten und Musik entstehen lassen. Ich war begeistert, wie nahe die Dresdner der Staatskapelle sind, als am 1. Mai ungefähr 7.000 Menschen unsere Live-Übertragung des »Freischütz« zum 30-jährigen Jubiläum der wiedereröffneten Semperoper auf dem Opernplatz verfolgt haben. Auch das kann die Musik: Sie bringt Menschen zusammen, ermöglicht Erinnerung und Visionen für die Zukunft. Umso mehr freue ich mich, dass wir bei »KLASSIK PICKNICKT« erneut mit Ihnen feiern dürfen: Vor der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen wird Vladimir Jurowski unter Beweis stellen, dass man mit der Musik auch reisen kann. Der Bandoneonist Per

kowitsch – dieses Mal wird es von jenem Ensemble interpretiert, das es dem Komponisten noch persönlich vorgespielt hat, dem Borodin Quartett, das auch mit dem Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet wird. Der Erfolg von Gohrisch ist auch der Erfolg der Musiker der Kapelle, die sich hier intensiv dem Werk und Wirken Schostakowitschs widmen.

Natürlich freue ich mich auch, dass mit Christian Gerhaher einer der spannendsten Lied-Interpreten unserer Zeit neben Christian Thielemann im 9. Symphoniekonzert auftreten wird, und dass wir den gerade ernannten Träger des renommierten Ernst von Siemens Musikpreises, den Dirigenten Christoph Eschenbach, mit einem spannenden Programm begrüßen dürfen. In seinem Interview mit dem Kapell-Magazin verrät er, warum sein ganzes Streben der inneren Kraft der Musik gilt.

Ich wünsche Ihnen aufregende Abenteuer in unseren Konzerten, bei denen die Musik immer mehr sein soll als nur ein Klang.

Ihr



Jan Nast  
Orchesterdirektor der Sächsischen Staatskapelle Dresden

# Inhalt

Seiten 4-5 **»Was haben Sie gegen Museen?«**  
Ein Streitgespräch mit dem Bariton Christian Gerhaher

Seiten 6-7 **Himmel und Hölle**  
Mung-Whun Chung dirigiert im 10. Symphoniekonzert Beethoven und Mahler

Seiten 8-9 **Der Anfang ist das Ende**  
Das 11. Symphoniekonzert befragt die Musik nach ihrer mystischen Größe

Seiten 10-11 **Zurück zum Ursprung**  
Das legendäre Borodin Quartett kommt zu den Schostakowitsch Tagen nach Gohrisch

Seiten 12-13 **»Klassik ist ein Irrtum«**  
Christoph Eschenbach spricht im Interview über den Sinn der Musik

Seiten 14-15 **Fotoreportage**  
Ein Blick in die wunderbare Welt der Geigen- und Bratschenkästen

Seiten 16-17 **Musik in einer verrückten Welt**  
Ein Essay von Axel Brüggemann

Seite 18 **Kleine Weltreisen unter freiem Himmel**  
KLASSIK PICKNICKT führt das Bandoneon zurück in seine sächsische Heimat

Seite 19 **Konzertvorschau**  
Die Konzerte der Staatskapelle von Ende Mai bis Mitte Juli

Seiten 20-21 **Der Ballett-Coup**  
William Forsythes »Impressing the Czar« an der Semperoper

Seiten 22-23 **Mit den Augen hören, mit den Ohren sehen**  
Regisseur Johannes Erath im Gespräch über »Le nozze di Figaro«



# Was haben Sie gegen MUSEEN?

Christian Gerhaher ist nicht nur einer der besten Baritone unserer Zeit. Er ist auch ein Künstler mit Haltung. Aktualisierungen von Musik findet er unnötig – er plädiert für den Menschen im historischen Kontext. Ein Streitgespräch.

Herr Gerhaher, Sie werden in Dresden mit Wagner und Schubert zwei romantische Komponisten interpretieren. Beide sind grundverschieden, was nahelegt, dass es »die Romantik« so gar nicht gibt ...

Gerade zwischen diesen beiden Komponisten liegen Welten. Da ist zum einen Wagners Romantik der großen, ausufernden Deklamation. Bei Schubert verhält sich das anders. Gerade in seiner viel zu selten aufgeführten Oper »Alfonso und Estrella« geht es ja um eine Art Strindberg'sches Seelendrama, in dem die Gegensätzlichkeit der Hauptcharaktere eher in subkutanen Regionen stattfindet. Bei Schubert trumpft nichts auf, nichts deklamiert. Seine Opern orientieren sich eher an der italienischen Tradition. Seine leichten, schwebenden Ensembles kommen mir manchmal vor wie der junge Verdi. Aber es gibt noch einen weiteren romantischen Strang, den wir nicht vernachlässigen dürfen: Robert Schumanns ungeheure und wunderbare Kleinteiligkeit – für mich der wahre Gegenpol zu Wagners ergreifender Epik.

Was fasziniert uns heute noch an diesem Mythos der Romantik, an der Seelensuche, der Naturverbundenheit, dem träumerischen Ausdruck? Was macht das Romantische so aktuell?

Um ehrlich zu sein: Mich interessieren derartige Fragen nicht. Ich halte sie für ein Ablenkungsmanöver. Fragen nach Aktualisierungen, danach, wie ein Meisterwerk aus der Vergangenheit in unsere Zeit geholt werden kann, oder dieser unsägliche Satz, wie das »Publikum dort abzuholen ist, wo es steht«, halte ich für eine Krankheit unseres modernen Klassik-Betriebs. Seine Ausartungen findet all das im sogenannten »Regietheater«. Für mich eine absolut unnötige Erfindung.

**Das sind harte Worte. Aber ist es nicht so, dass Musik stets automatisch Aktualität haben muss? Die Mona Lisa hängt seit hunderten von Jahren an der Wand – und sieht immer gleich aus. Aber Wagner braucht Sie, Christian Gerhaher, den Sänger, damit Menschen aus unserer Zeit die »Meistersinger« überhaupt hören können. Die Musik hat wohl oder übel zwei Schöpfungsakte: einen in der Vergangenheit und einen in der Gegenwart ...**

Da machen Sie es sich nun etwas einfach. Es spielt schon eine Rolle, wie wir die Mona Lisa in unserer Zeit präsentieren, wie wir sie aufhängen, neben welche Bilder und in welchen Kontext wir sie stellen. So tot, wie das Bild scheint, ist es nicht. Aber grund-

sätzlich haben Sie natürlich Recht, dass die Musik wesentlich mehr auf den zweiten Schöpfungsakt angewiesen ist. Trotzdem finde ich, dass er überbewertet wird. Sowohl, wenn ein Künstler behauptet, in seiner Interpretation genau den Sinn Wagners wiederzugeben, als auch, wenn er die »Meistersinger« mit Rollkoffern und Pistolen aufführen lässt. Beides ist Anmaßung.

**Wie sollte ein Künstler Ihrer Meinung nach diese zweite Schöpfung angehen? Vielleicht mit dem Bewusstsein, dass der Wille des Künstlers, den Willen eines Komponisten zu fassen, immer ein Wille bleiben wird. Es ist einfach unmöglich, den gesamten Willen von Wagner oder Schubert zu greifen und in seiner Interpretation umzusetzen. Der hehre Wunsch eines Künstlers, den kompletten Willen eines Komponisten nachzuweisen, ist immer zum Scheitern verurteilt.**

**Einverstanden, da folge ich Ihnen. Und dennoch bleibt die Frage, mit welchem Anspruch an die Gegenwart wir eine alte Partitur im Heute beleben.**

Meine Position ist ziemlich klar: Mir ist es ein Rätsel, warum die Menschen, wenn es heißt, dass eine Aufführung »museal« sei, Panik bekommen. »Museal« ist zu einem Schimpfwort in der Klassik geworden. Und ich frage mich, warum. Vielleicht, weil wir verlernt haben, den Menschen als historisch empfindendes Wesen zu begreifen. Dabei sind Museen doch wundervolle Orte, an denen Dinge aus der Vergangenheit in ihrem historischen Kontext präsentiert werden. Und warum, bitteschön, sollen wir ein derartiges Museum nicht auch in der Musik errichten? Eine Aufführung ist »museal«. Na und! Warum können wir uns nicht darüber freuen, Wagner oder Schubert in ihren Kontexten auf die Bühne zu bringen und zu interpretieren?



Christian Gerhaher

**Vielleicht, weil es keine gesicherte Geschichte aus der Gegenwart geben kann? Weil der Blick zurück wohl oder übel der Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit ist – und damit immer von unserer Zeit geprägt ist? Ihr Lehrer Dietrich Fischer-Dieskau hat doch auch ganz anders gesungen als Sie heute ...**

Aber glauben Sie, dass Fischer-Dieskau sich hingesetzt hat, erst einmal seine Gegenwart befragt hat und dann überlegte, wie er die »Winterreise« nun unter allen Umständen aktualisieren kann? Natürlich nicht! Dietrich Fischer-Dieskau hat die Musik aus den unglaublich genialen Möglichkeiten seiner Stimme heraus interpretiert. Deshalb glaube ich, dass es eher das vokale Vermögen und die eigene Künstler-natur sind, durch die eine Interpretation bestimmt wird. Sie sind größer und wahrhaftiger als ein aufgesetztes und verquastes Bemühen der unbedingten Aktualisierung. **D'accord, und doch habe ich noch einen Einwand: Sie können doch nicht bestreiten, dass es auch vokale Moden gibt. Der laute, exaltierte Tenor der 60er Jahre und der eher introvertierte, nach innen singende Sänger unserer Zeit ...**

Sie sprechen nun aber nicht von einer Aktualisierung, sondern eher von einer Mode. Und für mich besteht da ein großer Unterschied. Klar, auch ich bin ein Teil der stimmlichen Mode, die Sie gerade beschrieben haben. Und Fischer-Dieskau war sogar in der Lage, eine eigene Mode, wenn Sie so wollen, zu prägen. Der Unterschied zwischen der Mode und der bewussten Aktualisierung ist aber der Bewusstseitsgrad der Reflexion. Von der Mode sind wir umgeben, sie bestimmt unseren Stil weitgehend ohne unser Zutun. Die provokante, bewusste Aktualisierung tut einer Partitur dagegen Gewalt an, sie verbiegt ihren Kontext, um zwanghaft Ansatzpunkte für unsere Zeit zu finden – und das interessiert mich nicht. Ich bin der festen Überzeugung, dass das Inhaltsspektrum eines großen, musikalischen Werkes durch eine bewusste Aktualisierung trivialisiert wird.

*Das Gespräch führte Axel Brüggemann*

Sonntag, 17.5.15, 20 Uhr  
Montag, 18.5.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 9. SYMPHONIEKONZERT

Christian Thielemann DIRIGENT  
Christian Gerhaher BARITON

*Richard Wagner*  
»Blick' ich umher in diesem edlen Kreise« aus »Tannhäuser«

*Franz Schubert*  
»Der Jäger ruhte hingegossen« aus »Alfonso und Estrella« D 732

*Richard Wagner*  
»Wie duftet doch der Flieder« aus »Die Meistersinger von Nürnberg«

*Franz Schubert*  
»Sei mir gegrüßt, o Sonne« aus »Alfonso und Estrella« D 732

*Anton Bruckner*  
Symphonie Nr. 4 Es-Dur »Romantische«

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Mittwoch, 20.5.15, 19.30 Uhr  
Donnerstag, 21.5.15, 19.30 Uhr  
Wien, Musikverein

Samstag, 23.5.15, 19 Uhr  
Sonntag, 24.5.15, 18 Uhr  
Baden-Baden, Festspielhaus

## GASTKONZERTE IN WIEN UND BADEN-BADEN

Christian Thielemann DIRIGENT  
Gidon Kremer VIOLINE  
Christian Gerhaher BARITON

*Programme:*

*Sofia Gubaidulina*  
Violinkonzert Nr. 2 »In tempus praesens«

*Anton Bruckner*  
Symphonie Nr. 9 d-Moll

*Richard Wagner*  
»Blick' ich umher in diesem edlen Kreise« aus »Tannhäuser«

*Franz Schubert*  
»Der Jäger ruhte hingegossen« aus »Alfonso und Estrella« D 732

*Richard Wagner*  
»Wie duftet doch der Flieder« aus »Die Meistersinger von Nürnberg«

*Franz Schubert*  
»Sei mir gegrüßt, o Sonne« aus »Alfonso und Estrella« D 732

*Anton Bruckner*  
Symphonie Nr. 4 Es-Dur »Romantische«



# HIMMEL und HOFFE

Der frühe Revolutionär und der späte Romantiker: Im 10. Symphoniekonzert lässt Myung-Whun Chung Beethovens Zweite und Mahlers Vierte aufeinandertreffen.

Sonntag, 31.5.15, 11 Uhr  
Montag, 1.6.15, 20 Uhr  
Dienstag, 2.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 10. SYMPHONIEKONZERT

Myung-Whun Chung DIRIGENT  
Sophie Karthäuser SOPRAN

*Ludwig van Beethoven*  
*Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36*

*Gustav Mahler*  
*Symphonie Nr. 4 G-Dur*

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Donnerstag, 4.6.15, 19.30 Uhr  
Wien, Musikverein  
Samstag, 6.6.15, 20 Uhr  
Udine, Teatro Nuovo

## GASTKONZERTE IN WIEN UND UDINE

Programm wie 10. Symphoniekonzert

Was für ein Wurf! Welches Feuer! Selbstbewusst mit Entschiedenheit und absolutem Sendungsdrang. Überwältigende Themenfolgen, eine klare, dennoch höchst spannende Dramaturgie, emotional packend, mitreißend auch in den lyrischen Momenten. In Verhaltenheit fragend, im Expressiven behauptend, teils sogar dialogisch vermittelnd. Die zweite Symphonie von Ludwig van Beethoven ist vor 202 Jahren uraufgeführt worden, sie hat nichts an ihrer lichten Fülle verloren, gibt sich leichtfüßig tänzelnd, blickt noch einmal zurück auf die Wiener Klassik von Haydn und Mozart, öffnet sich aber deutlich in die symphonische Weite des eben beginnenden 19. Jahrhunderts.

Ludwig van Beethoven, der Neuerer dieses orchestralen Genres, er zeigt sich schon in seiner Zweiten als Revolutionär. Zwar noch an der Formsprache seiner Vorzeit geschult, erweist er sich doch visionär mit eigenen Gedankenwegen, stoisch mit Zukunftsblick, und begibt sich auf eine Reise, deren Radius erst ausgesprochen ist, als alle neun Symphonien in die Welt gesetzt sind.

Die Anfang des Jahres 1802 vollendete D-Dur-Symphonie op. 36 ist ein Meilenstein, der über die Dritte (»Eroica«) zur Fünften und schließlich zur Neunten hinführt. Mit ihrer Vehemenz schon im ersten Satz beansprucht dieses Werk ein Maß an Wahrhaftigkeit, das auch ohne biographisches Hintergrundwissen plausibel ist. Lange Zeit wurde diese nur gut halbstündige Komposition in die schöpferische Nähe des »Heiligenstädter Testaments« gesetzt, das allerdings wohl erst später entstanden sein dürfte. Beethovens fortschreitende Ertaubung – für einen Musiker das gewiss größte Dilemma – rückte ihn in dieser Schaffensperiode von der Hoffnung auf Heilung in eine Phase von Verzweiflung und Trübsal.

Seine Symphonie Nr. 2 klingt jedoch noch deutlich nach Aufbruch und Zuversicht. Sie beinhaltet Wagnisse und ist durchgängig von einer positiven, hier und da nachdenklich überschatteten Stimmung grundiert. Ein Werk aus der Binnensicht heraus in die Welt. Wenig später folgt mit der »Eroica« ein – bekanntermaßen umgeschriebener – Kommentar auf das kriegerisch-imperiale Weltgeschehen. Hier aber überwiegen die tief aus dem Inneren kommenden Tonfolgen. Im ersten Satz Adagio molto – Allegro con brio sind dies

euphorische Klänge, ist es ein optimistisches Fest. Allerdings keine fraglose Feier. Das Larghetto des zweiten Satzes klingt verhaltener, ist tänzerisch locker geprägt, um in ein Scherzo zu münden (kein Menuett mehr!), das nachgerade als Freudentanz anhebt und lustvolle Vitalität über das allzu begründete Zweifeln erhebt. Noch im Schlusssatz (Allegro molto) resümiert dieses Opus des 32-Jährigen ein musikalisches Feuerwerk, gipfelt geradezu malerisch in einem Reichtum an Einfällen, von denen kein einziger unbegründeter Mode nachheischt. Gerade die Wechsel zwischen Dur und Moll mögen als Fragestellungen gehört werden und unterstreichen noch heute die Gültigkeit dieser im Theater an der Wien unter des Meisters Dirigat uraufgeführten Symphonie.

Im 10. Symphoniekonzert der Staatskapelle erklingt das Werk einmal mehr in einem Theaterbau und wird mit deren Erstem Gastdirigenten Myung-Whun Chung von einem bekennenden Symphoniker geleitet. Dieses Faible wird der in Seoul geborene Kulturbotschafter auch in der Fortsetzung seiner Dresdner Mahler-Pflege unter Beweis stellen. Mit der 1901 in München uraufgeführten Vierten von Gustav Mahler wechselt der Maestro vehement vom (frü-

hen) Revolutionär Beethoven zum wohl wienerischsten Reformator unter den (späten) Romantikern. Als Solistin steht ihm die aus Belgien stammende Sopranistin Sophie Karthäuser sowohl in Dresden als auch auf den folgenden Gastspielen in Wien und Udine zur Seite.

Die G-Dur-Symphonie Nr. 4 ist ein verlockendes Spiel zwischen ernsthafter Humoreske und leichtfüßigem Hintersinn. Da dürfen schon mal ganz abrupt die Tempi brechen, um Stimmungsumschwung zu suggerieren und sich durchs wechselvolle Kaleidoskop menschlicher Empfindungen hindurchzuhören, da lasten die Holzbläser den Streichern mancherlei witzige Umschwünge auf, in denen sie von flirrenden Violinen begleitet werden und dennoch spielerisch die Oberhand behalten. Da werden die Kontrabässe gezupft, singen die Celli – und dann sticht blitzend das Blech hervor, sorgt für ein Überdenken der so elegischen Momente, macht Platz für solistische Passagen – bis schließlich im vierten Satz das orchestral umrankte Sopran-Solo »Sehr behaglich« als Ziel dieser symphonischen Reise ertönt. Alles führt darauf hin, das bedächtige »Nicht eilen« des ersten Satzes mündet »In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast« aus typisch mahle-

rischer Satzbezeichnung im »Ruhevoll« des dritten Satzes. Und trifft damit zielsicher den Schlusspunkt dieser letzten von Mahlers drei Wunderhorn-Symphonien. Denn mit der Fünften hören wir einen anderen Klangma(h)ler. Einen, der sich zwischen existenziellem Schöpfungstum und kraftraubenden Positionen – schon als Kapellmeister in Hamburg, vor allem als Direktor der Hofoper Wien und schlussendlich an der Metropolitan Opera New York – sowie an persönlichen Schicksalsschlägen geradezu aufreibt. Nur wenig davon ist in der Vierten zu hören, dem einzigen Werk, das Gustav Mahler nach einer längeren Schaffenspause komponiert hat. Alles andere entströmte ihm wie in einem anhaltenden Rausch, der mit dem Tod des nur fünfzigjährigen Meisters viel zu früh endete.

Autor: Michael Ernst



Myung-Whun Chung



# DAS ENDE IST DER ANFANG

Drei Komponisten und zwei große Solisten befragen die Musik im 11. Symphoniekonzert nach ihrer mystischen Größe.

Wenn Musik eine Form der Transzendenz ist, dann ist sie auch die Kunst des Erklingens und des Verklingens, der Entstehung, der Auflösung und der ewigen Neugeburt. Eine Idee, die viele Komponisten überzeugt. Sie suchen in der Musik, in Harmonien, in der Reduktion der Töne, in einem Vexierspiel der Konzentration immer auch Kontemplation. Im 11. Symphoniekonzert steht diese mystisch-magische Musik von gleich drei Komponisten im Vordergrund. In allen drei Werken geht es um die Auflösung der Musik – und um die Auflösung des Publikums in der Musik, um das Transzendieren, das Meditieren: um die Besinnung.

Die Komponistin Sofia Gubaidulina war in dieser Saison in Dresden bereits in ihrer ganzen sphärischen Vielfalt zu erleben, unter anderem mit einer Uraufführung eines chorsymphonischen Werks, das sie für die Staatskapelle geschrieben hat. Ihren Durchbruch als eine der bekanntesten und erfolgreichsten Gegenwartsmusikerinnen verdankt sie ihrem ersten Violinkonzert mit dem Titel »Offertorium«. Der Geiger Gidon Kremer (auch er ist in der aktuellen Spielzeit als Capell-Virtuos ein Stammgast in den Kapell-Konzerten) hat sie zu diesem Stück inspiriert. Als er sich aber 1980 entschloss, seiner Heimat, der Sowjetunion, den Rücken zu kehren, stand die Uraufführung des Violinkonzerts auf der Kippe. Erst über Umwege gelangte die Komposition zum Solisten, und Kremer konnte das »Offertorium« bei den Wiener Festwochen uraufführen. Für ihn wurde das Werk zu einem persönlichen und politischen Glaubensbekenntnis. Er machte es zu einem der meistgespielten Violinkonzerte des 20. Jahrhunderts – und tritt natürlich auch in Dresden als Solist auf.



Gidon Kremer

In ihrem ersten Violinkonzert orientiert sich Gubaidulina am »Musikalischen Opfer« von Johann Sebastian Bach. Nachdem sie dessen Thema zitiert, nimmt sie es mit den modernen Mitteln eines Anton Webern langsam und kunstvoll auseinander, löst es auf, bis es nur noch ein Hauch ist. Für Gubaidulina ist all das ein klangliches Sinnbild. »Das Thema opfert sich«, erklärt sie, »es bringt sich selbst als Gabe dar.« Gleichzeitig entsteht aber ein neues Thema, das sich allerdings als rückwärts gespielte Form des Alten zu erkennen gibt. Auch das für Gubaidulina ein Symbol: »Der Begriff Opfer wird hier als Gabe der Umgestaltung in seinem Gegensatz verstanden: Das Erste wird zum Letzten, das Letzte wird zum Ersten.«

Anfang, Ende, Leben, Tod und Auferstehung – all das steht auch beim russischen Komponisten und Pianisten Sergej Tanejew im Zentrum. Der Schüler von Tschaikowsky und Rubinstein verließ aus politischen Gründen das Konservatorium und wandte sich dem Glauben zu. Der Sächsische Staatsopernchor und die Staatskapelle stellen nun seine Kantate »Johannes von Damaskus« vor. In ihr beschreibt Tanejew das Ende des mittelalterlichen Hymnen-Dichters, der wesentliche Grundthesen

zum Bilderstreit verfasst hat. Auf das große russisch-romantische Lamento lässt Tanejew eine eindringliche Chorfuge folgen, die das jüngste Gericht beschwört. Ebenso wie Gubaidulina nimmt er dabei Ideen von Bach auf und transformiert sie in seine Zeit. Auch das Ende dieser Komposition, ein mystisches Verklingen, lässt Parallelen zur sinnlichen Religiosität einer Gubaidulina erkennen.

Einen Wendepunkt der mystisch-religiösen Kunst hat Alexander Skrjabin mit seinem »Prometheus. Dichtung vom Feuer« gesetzt. Der Komponist selber hielt sich für einen Ausgewählten, ja, für einen Messias – nicht nur, weil er Weihnachten geboren wurde. Er glaubte fest daran, erst durch die Kunst eine Art Katharsis schaffen zu können. »Prometheus« für Orchester, Klavier, Orgel, Chor und Farbenklavier ist bis heute ein Höhepunkt der exzentrischen, spirituellen Suche. In Dresden wird der Pianist Igor Levit gemeinsam mit der Kapelle dieses Werk interpretieren. Levit, der bereits mehrfach bei den Schostakowitsch-Tagen in Gohrisch mit Kapell-Musikern konzertierte, ist für sein Faible für ausgefallenes Repertoire, seine technische Perfektion und seinen Sinn für musikalische Symbole bekannt.

Für den Komponisten stellte Kunst einen Ritualvorgang dar, und den wollte er durch die Verbindung aller Künste auf die Bühne bringen. Für Skrjabin war klar, dass Musik eine »geheime« Fähigkeit besitzt, die Sinne der Menschen zu manipulieren und sie in Ekstase zu bringen. Dabei ging er beim Komponieren zutiefst intuitiv vor, baute seine Partitur aber auf strenge, harmonische Strukturen auf, die ihren eigenen Regeln folgen. Wenige Tage nach der New Yorker Premiere des »Prométhée« erkrankte er an einer Blutvergiftung – sein Tod an einem Dienstag der Osterwoche wurde von seinen Fans ebenfalls als mystisches Zeichen verstanden.

Das Programm des 11. Symphoniekonzertes mit den Werken von Gubaidulina, Tanejew und Skrjabin ist also auch eine sinnliche Fragestellung: Wie meditativ, sphärisch und mystisch kann Musik wirken – und was stellt sie mit uns an?

## Alles ist Gegenwartsmusik

Der Pianist Igor Levit wird Skrjabins »Prometheus« spielen. Hier spricht er über die Relevanz der Interpretation.

**Herr Levit, bei Ihnen scheint es keinen Unterschied zu geben, ob sie gerade auf der Bühne sitzen oder in einem Restaurant ...**

Nun, ich habe tatsächlich kein Bedürfnis nach einer Trennung von Arbeit und Leben. Für mich spielt die Musik immer – selbst und besonders im Profanen: der Klang der Autos, der Straße, des Waldes, eines Gespräches. Ich glaube, dass meine Antennen immer ausgefahren sind. Ich lese genauso passioniert Zeitungen und Bücher, rede mit Menschen und gehe aus. All das prägt mein Musikmachen.

**Sie nehmen die Welt also dauernd auf und verarbeiten ihre Klänge in Ihren Interpretationen – ist das nicht wahnsinnig anstrengend?**

Ich könnte es mir sicherlich leichter machen, aber das ist nicht mein Ding. Auch, weil Musik für mich einfach viel zu existenziell ist, zu sehr mit dem Leben verbunden, als dass man das Leben ausklammern könnte. Nur wenn der Musiker in die Welt geht und die Welt in seine Interpretationen integriert, kann er jede Musik, egal ob sie von Bach oder von Skrjabin stammt, wirklich zu Gegenwartsmusik machen – zu Musik aus unserer Zeit.

**Das bedeutet, alle Klänge, die Sie am Klavier produzieren sind irgendwie von der Welt inspiriert?**

Man könnte das so sagen, ja. Es gibt natürlich auch eine andere Wahrheit in unserem Konzertbetrieb: Der Pianist geht auf die Bühne, spielt ein Stück und geht wieder nach Hause. Aber darin sehe ich keine Wahrheit. Ich erlebe das übrigens auch beim Publikum anders. Es kommt aus Interesse, hört zu – und nimmt etwas Relevantes mit nach Hause, es arbeitet mit mir, wir hören und fragen gemeinsam. Es reicht eben nicht, den Leuten zu sagen »Wir machen Hochkultur und deshalb sind wir wichtig«. Wir müssen jedes Mal in unserer Interpretation begründen, welche Relevanz diese Musik heute, an diesem Abend für uns haben kann.



Igor Levit

Sonntag, 28.6.15, 11 Uhr  
Montag, 29.6.15, 20 Uhr  
Dienstag, 30.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

### 11. SYMPHONIEKONZERT

Vladimir Jurowski DIRIGENT  
Gidon Kremer VIOLINE  
Igor Levit KLAVIER  
Sächsischer Staatsopernchor Dresden

**Sofia Gubaidulina**  
Violinkonzert Nr. 1 »Offertorium«

**Sergej Tanejew**  
»Johannes Damascenus«, Kantate op. 1

**Alexander Skrjabin**  
»Prométhée. Le poème du feu« op. 60

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper





# Zurück zum URSPRUNG

Das Borodin Quartett erhält den Schostakowitsch-Preis und bringt das achte Streichquartett zurück an seinen Entstehungsort nach Gohrisch.

Die gesamte Zerrissenheit eines Lebens erwischte Dmitri Schostakowitsch 1960 in Gohrisch. Eigentlich wollte sich der Komponist von einer Rückenmuskelerkrankung erholen, doch die Sowjetunion rief ihren Vorzeigekomponisten aus der DDR zurück in die Heimat. Erst wenige Monate vorher wurde Schostakowitsch gezwungen, in die KPdSU einzutreten. Nun sollte er in Moskau zum

Vorsitzenden des Komponistenverbandes ernannt werden. Dabei war er ein großer Skeptiker des Systems. Seine Zweifel an den Genossen in Moskau waren so groß wie seine Angst vor ihnen. In diesen idyllischen Tagen in Gohrisch versuchte der Komponist, seiner Zerrissenheit in Musik Luft zu machen. Er komponierte eines der bis heute bedeutendsten und zugleich erfolgreichsten Streichquartette, sein achttes. Eine musikalische Eruption, in der das Weltgeschehen auf den zweifelnden Menschen trifft.

»Ich habe ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben«, notierte er selber: »Man könnte auf seinen Einband auch schreiben: ›Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts.« Todesangst, Selbstzweifel und Ungewissheit bestimmten Schostakowitsch.

Bevor das Quartett im gleichen Jahr in Leningrad uraufgeführt wurde, hörte der Komponist es schon bei sich zu Hause. Die Musiker des bereits damals legendären Borodin Quartetts waren bei ihm eingeladen und spielten dem Komponisten seine Gohrischer Komposition vor. Schostakowitsch, so heißt es, sei sichtlich gerührt gewesen – zum ersten Mal hörte er die Töne, die er seinem eigenen Angedenken zugedachte.

Der Besuch des Borodin Quartetts im Hause des Komponisten war zu dieser Zeit längst eine Regelmäßigkeit. Die Herren trafen sich, tauschten sich über die Politik, aber besonders über die Musik aus, über neue Trends, alte Kompositionen und Fragen der Interpretation. Schostakowitsch zog die Musiker immer wieder zu Rate, wenn er an einem neuen Kammermusikwerk tüftelte. Einige seiner insgesamt 15 Streichquartette wurden vom Borodin Quartett uraufgeführt.

Das Quartett, das 1945 als »Moskauer Philharmonisches Quartett« gegründet wurde und sich 1955 nach einem der Urväter der russischen Kammermusik, nach Alexander Borodin, neu benannte, war eines der ersten Ensembles, das neben Auftritten in der DDR und der Tschechoslowakei auch in die USA reisen durfte. Und so waren es auch diese Musiker, die Schostakowitschs achtes Streichquartett 1961 zum ersten Mal im Westen aufgeführt und mit seinem Stück den Eisernen Vorhang überwunden haben. Dieses Jahr kommt nun die jüngste Konstellation des Ensembles zu den Schostakowitsch-Tagen nach Gohrisch und wird hier mit dem Schostakowitsch-Preis geehrt – pünktlich zum 70. Geburtstag des Ensembles.

Das Quartett ist in seinen wechselnden Besetzungen eines der ältesten Streichquartette der Welt. Klanglich ist es sich trotz aller personellen Wechsel stets treu geblieben: emotional, tiefeschürfend und zutiefst innerlich. Das Borodin Quartett ist ein existenzielles Stück der russischen Seele. Das liegt auch daran, dass alle Musiker, die im Quartett gespielt haben und spielen, Absolventen des Moskauer Tschaikowsky-

Konservatoriums waren. Und stets bildete das Schaffen von Schostakowitsch den Fixpunkt im Repertoire. Es hat einige Zeit gedauert, bis sich die neue Formation an eine der größten Herausforderungen gewagt hat. Nun hat es endlich begonnen, den Hausgott neu zu befragen. Die Musiker sind ins Studio gegangen und sind derzeit dabei, alle 15 Quartette des Komponisten für die DECCA neu einzuspielen.

Parallel touren sie durch die großen Konzertsäle der Welt, treten unter anderem in der New Yorker Carnegie Hall auf, um ihre neue Einspielung auch live im Konzertsaal vorzustellen. Dass sie sich bei allem Arbeits- und Tourneeeifer Zeit für Gohrisch nehmen, hat einen sentimental und einen

Heute bilden Ruben Aharonian und Sergei Lomovsky an den Geigen, Igor Nadin an der Viola und Vladimir Balshin am Cello die aktuelle Formation des Quartettes – sie tragen die Flamme der russischen Musik in die Gegenwart und bewahren das Erbe ihrer Vorgänger. Gemeinsam treten sie gleich zwei Mal in Gohrisch auf: in einem Kammerabend mit Schostakowitschs Streichquartetten Nr. 6 und 8 sowie im Abschlusskonzert, bei dem sie dessen drittes Streichquartett interpretieren werden.

Die designierten Preisträger des Schostakowitsch-Preises kommen im sechsten Jahr der Schostakowitsch-Tagen also zurück an den Entstehungsort eines der wichtigsten Quartette der Musikgeschichte. In einer

*»Wir freuen uns sehr, dass das Borodin Quartett im Rahmen seiner Welttournee zum 70-jährigen Bestehen in Gohrisch Station macht und dort – wie sämtliche Musiker – ohne Honorar auftreten wird. Das ist ein Bekenntnis zu unserem Festival, das uns gleichermaßen ehrt und anspricht.«*

Tobias Niederschlag, Künstlerischer Leiter der Schostakowitsch-Tagen

persönlichem Grund. Es war den vier Musikern ein persönliches Anliegen, hier neben anderen Werken auch das achte Quartett zu interpretieren und es wieder »nach Hause« zu bringen – an den Ort seiner Entstehung.

Immerhin haben Gohrisch, Schostakowitsch und das Borodin Quartett eine lange, gemeinsame Tradition: Der Bratschist des Ur-Quartetts, Rudolf Barschai, wurde hier 2010 mit dem ersten Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet, auch weil er eben jenes Quartett als Kammersymphonie bearbeitet und damit ganz entscheidend zu seinem internationalen Erfolg beigetragen hat. Barschai war begeistert von der Idee eines Schostakowitsch-Festivals am Entstehungsort des Quartetts, konnte den Preis allerdings krankheitsbedingt nicht mehr entgegennehmen. Kurze Zeit später verstarb er. Aber Barschai ist einer jener Schostakowitsch-Kenner, die den Schostakowitsch-Tagen in Gohrisch in ihrer Entstehungszeit ihr Placet gegeben haben.

Die Geschichte des Borodin Quartetts ist so bewegend wie die von Dmitri Schostakowitsch selbst. Auf der einen Seite sorgten die Musiker dafür, dass die Werke des Komponisten weltweit gehört und gefeiert wurden, auf der anderen Seite musste auch das Ensemble die gleichen Spagaten ausführen, die Schostakowitschs Leben geprägt haben: Es spielte sowohl auf der Beerdigung von Josef Stalin als auch auf jener von Sergei Prokofjew, der am gleichen Tag gestorben ist.

Zeit, in der auch die Schostakowitsch-Tagen wieder zu ihren Wurzeln zurückkehren: die Konzertscheune ist ausgemistet, das Heu verschwunden, und die Musik hält wieder Einzug in diesen romantischen und akustisch optimalen Festivalort. Vom 19. bis 21. Juni werden sich neben dem Borodin Quartett auch andere Gäste der klassischen Musik ein Stelldichein geben und auch die Komponisten Vsevolod Zaderatsky und Arvo Pärt feiern. Außer den Musikern der Staatskapelle Dresden, die in unterschiedlichen Formationen auftreten, kommen auch der Countertenor Andreas Scholl, der Pianist Jascha Nemtsov und der Dirigent Vladimir Jurowski.

19.–21. Juni 2015  
Kurort Gohrisch, Sächsische Schweiz

## 6. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

In Kooperation mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Mit Andreas Scholl, dem Borodin Quartett, Vladimir Jurowski, Isabel Karajan, Isang Enders, Jascha Nemtsov, Matthias Wollong, Paul Rivinius, Maria Gortsevskaya, Tangente Quattro, der Sächsischen Staatskapelle Dresden u.v.a.

Karten und weitere Informationen unter 035021/59025 sowie unter [www.schostakowitsch-tage.de](http://www.schostakowitsch-tage.de)



Christoph Eschenbach

# KLASSIK IST EIN IRRRTUM

Der Dirigent Christoph Eschenbach erhält dieses Jahr den Ernst von Siemens Musikpreis. Gemeinsam mit der Geigerin Midori gastiert er im 12. Symphoniekonzert bei der Staatskapelle. Ein Gespräch über den Sinn der Musik.

**Herr Eschenbach, Sie wurden 1940 in Breslau geboren, Ihre Mutter starb bei Ihrer Geburt, Ihr Vater war Widerstandskämpfer und fiel in einem Bewährungsbataillon – sind diese existenziellen Momente ein Grund, auch in der Musik existenziell zu sein?**

Sagen wir es so, die erste Berührung mit der Musik war für mich von existenzieller Bedeutung – und diese Erfahrung beflügelt mich auch heute noch.

**Was genau ist damals passiert?**

Nachdem mich meine Cousine in allerletzter Minute in einem Typhus-Flüchtlingslager gefunden hatte und mit nach Hause nahm, hörte ich zum ersten Mal Musik. Da war ich fünf Jahre alt, und kurz zuvor war auch noch meine Großmutter gestorben, die bis dahin für mich gesorgt hatte. Bis dahin hatte ich kein Wort gesprochen. Die Musik war so etwas wie ein Schlüssel. Nein, mehr noch: eine Offenbarung für ein traumatisiertes Kind. Plötzlich hatte ich eine Möglichkeit zu kommunizieren, ohne diese lästigen und oft doppeldeutigen und ungenügenden Worte benutzen zu müssen.

**Erschreckt es Sie angesichts dieser persönlichen Bedeutung der Musik, dass die Klassik heute oft sehr profan und oberflächlich ist?**

Der Begriff Klassik existiert für mich gar nicht. Ich halte ihn schon für den ersten Fehler unserer Auffassung von Musik. Ich spreche lieber nur von der Musik. Und ich glaube, egal, wie viel Oberfläche uns umgibt, dass die Musik mit ihrer Ausdruckskraft, ihrer Unmittelbarkeit, ihrer Internationalität und Eindeutigkeit stärker ist als jede andere Sprache. Außerdem habe ich am eigenen Leibe erfahren, welch fast aggressive Berausung sie verursachen kann, um unsere Seelen zu heilen.

**»Aggressive Berausung« – das klingt wie ein »Tranquilizer«. Aber geht es nicht um das Gegenteil: um eine Bewusstmachung und Verarbeitung?**

Deshalb benutze ich das Wort »aggressiv«. Musik, die missverstanden wird, damit wir uns in sie hineinsäuseln, verliert natürlich ihre Größe. Der Rausch entsteht nicht im Vergessen, sondern in der Beschäftigung. In all meiner Arbeit ist es existenziell, Musik als Quelle für eine Bewältigung zu verstehen. Da ist der Rausch der Erkenntnis nicht ausgeschlossen.

**Sie glauben tatsächlich, dass Musik uns zu besseren Menschen machen kann?**  
Ich möchte Menschen durch Musik nicht verändern oder manipulieren. Aber sie ist eine Möglichkeit, zu sich selber zu kommen. In meiner Jugend war das schwierig, weil wir durch den Krieg traumatisiert waren, weil wir entwurzelt waren. Aber das sind viele Menschen auch heute noch, die ihre Wirklichkeit an den Oberflächen des Internets abgleichen. Wenn es uns gelingt, diese Leute in ihrer Nacktheit zu erreichen, in ihrer Wahrhaftigkeit, in einem Kern, der vielleicht auch mal wehtut, um danach heilen zu können – dann verändert uns Musik existenziell. Sie hilft uns, wir selber zu werden.

**Umso erschreckender muss es für Sie sein zu sehen, dass gerade in Europa, oder auch in China, Mädchen ein hübsches Blumenkleid anziehen, sich ans Klavier setzen und in der bürgerlichen Nimbuser Musik feiern.**

Ach, ich tendiere nicht zum Pessimismus. Dass sich viele Menschen wieder mit Beethoven beschäftigen, ist ja erst einmal ein gutes Zeichen. Ich komme gerade von einer Tournee mit den Wiener Philharmonikern, mit denen ich unter anderem in Paris Brahms gespielt habe. Es war faszinierend zu erleben, dass der ganze Saal in Stille verharrte, zwischen den Sätzen und während wir spielten – bis sich die angestaute Spannung im Applaus entlud. Solche Momente beweisen für mich, dass wir mit der Musik durchaus noch immer das Existenzielle erreichen können. Ich hoffe, dass wir eine ähnliche Situation mit Hindemith und Schumann auch in Dresden herstellen können.

**Ihre Karriere ist von großen Namen begleitet: Herbert von Karajan oder George Szell. Heute scheint die klassische Musik eher Sternchen zu produzieren, die schnell verglühn.**

Ich glaube, dass es dieses Phänomen schon immer gab, und dass es nur die Zeit ist, welche die Vergangenheit größer erscheinen lässt. Natürlich ist die Gefahr groß, dass durch den neuen Markt, das Marketing, den schnellen Takt der Nachrichten und Sensationen viele Sternchen verglühn. Aber ich bin auch sicher, dass diejenigen, die mit Leidenschaft und Ernsthaftigkeit Musik machen, sich auch heute noch durchsetzen.

**Sie persönlich haben viele Nachwuchskünstler gefördert. Wie trennen Sie die Spreu vom Weizen?**

Stücke wie die »Mondscheinsonate« eignen sich besonders gut dafür. Spielt jemand nur gefällig oder kämpft er mit der Bedeutung der Noten? Wiegt er sich in der Sicherheit der Schönheit oder begibt er sich in Gefahr? Gibt er sich zufrieden oder fragt er immer weiter, wie er tiefer und tiefer gehen kann? Das sind Dinge, die ich beobachte. Und ich sage Ihnen, dass viele junge Musiker antreten, um sich den letzten Fragen zu stellen. Vielleicht haben sie es heute ein wenig schwerer, sich durchzusetzen – aber wer dieser Auffassung vertraut, wird mit ihr auch siegen.

**Was haben Karajan und Szell für Sie getan?**

Es war nicht so wie heute, dass ein großer Musiker einem ein Empfehlungsschreiben für eine Agentur geschrieben hat. Ich habe nur einem Dirigenten vorgespielt: Karajan. Und er interessierte sich für meinen Ansatz. Er gab mir die Möglichkeit, eine Beethoven-Platte mit ihm aufzunehmen. Szell ermöglichte mir mein USA-Debüt. Es genügte damals, mit diesen Größen aufzutreten. Aber das war nicht das Wesentliche. Viel wichtiger war, dass ich mit ihnen proben durfte, dass ich sie beobachten konnte – so habe ich ihre Methoden kennengelernt.

**Gerade jemand wie Karajan galt lange als altmodisch: zu viel Glanz, zu viel Pathos. Wenn man Sie heute dirigieren hört, scheinen Sie auch noch immer am Erzählerischen festzuhalten.**

Das Wort »erzählerisch« gefällt mir. Obwohl es ja auch nur ein Wort ist. Klar ist es wichtig, dass jede Phrase erzählt werden muss, aber es geht eben auch um die Attitüde, die für jedes Stück eine andere sein muss. Ich glaube, das ist eines der Geheimnisse: Sich auf jeden Komponisten, auf jedes Werk neu einzustellen und einen Dukus zu finden, eine Stimmung, eine Aura. Musikmachen bedeutet ja, die ewig glei-

chen Noten aus der Vergangenheit immer wieder neu aus dem Jetzt zu deuten.

**Wie würden Sie Ihre Wandlungen der letzten Jahre beschreiben?**

Für mich ist Beethoven einer der besten Seismographen, um meine eigene Ästhetik zu überprüfen. Gerade die fünfte und siebente Symphonie, die ja keine Zugeständnisse zulassen. Dabei merke ich, dass ich beide heute viel schneller und radikaler dirigiere als noch vor 20 Jahren.

**Weil sich die Welt verändert hat? Oder weil Sie sich verändert haben?**

Es geht wohl dauernd um die Befragung des Ichs in der Welt. Das eine ist nicht vom anderen zu trennen. Wie sieht der innerliche Weltspiegel aus? Das ist die Frage, die mich beschäftigt – und ich versuche die Antwort jedes Mal neu in der Musik zu geben.

**Ist Ihr Ich dabei immer im Einklang mit der Welt? Sie wirken so gutmütig.**

In der Regel schon, ja.

**Aber ist das nicht gefährlich? Muss Ihr Ich nicht rebellieren – so wie Beethoven mit seiner Zeit gekämpft hat ...**

... oder Mahler oder Schumann? Ja, natürlich gehört der Kampf dazu, um sich in einen Einklang mit der Welt, die einen umgibt, zu bringen: das Sprengen der Formen, die Bewegung an den Grenzen des Möglichen. Auch das verschafft Einklang mit der Welt – es ist ja nicht immer falsch, die Welt vielleicht auch mal ein bisschen verbiegen zu wollen.

**Musik ist also ein dauernder Prozess der Wandlung?**

Natürlich, aber immer eben auch die Möglichkeit, unter die Haut zu gelangen. Ein Mittel, durch das wir uns manchmal fast unerträglich nahe sein können. Für mich ist sie jedenfalls eine Ausdrucksform, die mir in der Sprache nicht möglich ist.

*Das Gespräch führte Axel Brüggemann*

Freitag, 10.7.15, 20 Uhr  
Samstag, 11.7.15, 20 Uhr  
Sonntag, 12.7.15, 11 Uhr  
Semperoper Dresden

## 12. SYMPHONIEKONZERT

Christoph Eschenbach DIRIGENT  
Midori VIOLINE

*Paul Hindemith  
Symphonische Metamorphosen  
nach Themen von Carl Maria von Weber*

*Robert Schumann  
Violinkonzert d-Moll op. posth.*

*Paul Hindemith  
Symphonie in Es-Dur*

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper



# Geile Kiste

## Die wunderbare Welt der **GEIGEN- UND BRATSCHENKÄSTEN**

Im Inneren von Geigen- oder Bratschenkästen finden sich häufig wahre Schätze – und zwar ganz abgesehen von den eigentlichen Instrumenten. Nahezu alle Musiker staffieren ihre Instrumentenkästen mit Fotos von Angehörigen und Freunden aus, zum Teil aber auch mit Postkarten, die mit ganz eigenen Weisheiten dem Arbeitsalltag ihren besonderen Sinn verleihen. Dem Vernehmen nach sollen auf langen Orchesterreisen diese Weisheiten sogar Therapiezwecken dienen ... Unser Fotograf Matthias Creutziger hat mit seiner Kamera einige besondere Preziosen für *Glanz & Klang* festgehalten.





# MUSIK IN EINER VERRÜCKTEN WELT

Kriege toben, Klänge werden verboten. Welche Möglichkeiten hat die Musik in einer Welt der Konflikte? *Von Axel Brüggemann*

**D**ass Bilder gefährlich sein können, wissen wir nicht erst seit dem blutigen Attentat auf das französische Satiremagazin Charlie Hebdo. Anders als Musik in all ihrer Offenheit und Uneindeutigkeit versucht das Bild, selbst das Ungreifbare begreiflich zu machen und das Unsichtbare sichtbar werden zu lassen. Logisch, dass es seit jeher umkämpft ist. Nicht nur von wild gewordenen Radikal-Muslimen, sondern auch von gläubigen Christen.

Arnold Schönberg hat in seiner Oper »Moses und Aron« versucht, den Streit um das Bild Gottes in Klängen zu erzählen. Er dichtete das Alte Testament ein wenig um und stilisierte den Kampf der Brüder zum Showdown: auf der einen Seite der lebensfrohe Aron, auf der anderen der monoton predigende Moses, der darauf besteht, dass sich die Menschen kein Bild Gottes machen dürfen, »denn ein Bild schränkt ein, begrenzt, fasst, was unbegrenzt und unvorstellbar bleiben soll.« Aber irgendwann muss selbst der orthodoxe Prediger des Alten Testaments feststellen, dass seine eigene Vorstellung nicht reicht, um die Größe Gottes zu fassen – auch das Wort ist zu begrenzt, um dem Allmächtigen gerecht zu werden. Moses stimmt seine bewegende Klage an: »O Wort, du Wort, das mir fehlt!«

Das Großartige an dieser Oper ist, dass Arnold Schönberg fest daran glaubte, die Allgegenwärtigkeit Gottes in Musik erzählen zu können. Dass er dem Klang zu vertraute,

was das Bild verbietet. Dafür hat er seine Zwölftonmusik zu einer Art Weltformel erhoben. Eine einzige Zwölftonreihe genügt ihm, um die gesamte Handlung zu erzählen. Die Theorie aller Töne in einem gleichberechtigten System klingen zu lassen und so die Ordnung der Schöpfung zum Ausdruck zu bringen, ist allerdings keine Erfindung Schönbergs. Schon in der Musik Bachs bilden die Logik der Harmonie und die Mathematik der musikalischen Theorie die Grundlagen für menschliche Emotionen. Die Organisation der Harmonie in Tonarten und Akkorden, die Ordnung des Klangs, diente als Sinnbild für die von Gott in Perfektion geschaffene Welt. Musik ist quasi der Versuch, die Schöpfung erfahrbar zu machen.

Es gibt kaum einen Komponisten, der diese Herausforderung nicht angenommen hat. Wir hören Gott im gregorianischen Choral und in der Ars antiqua, in Mozarts Requiem und in Beethovens Missa solennis – aber auch aktuell in Dresden, etwa in den Werken von Sofia Gubaidulina.

Im Christentum ist es seit jeher Tradition, Gott durch Musik nahezukommen. Anders als das Bild bleibt sie unkonkret und ist vielleicht deshalb die einzige Möglichkeit, so etwas wie unendliche Offenheit zu erfahren. Peter Sloterdijk sagte einmal, dass wir in der Musik kein konkretes Gegenüber haben wie bei einem Film oder in der Malerei, dass wir von der Musik umgeben seien, dass wir »im Klang« sind, wenn

wir Musik hören – dass wir in diesem Moment eins mit der Welt werden, dass sich die Grenzen des Konkreten auflösen. Kein Wunder also, dass auch Joseph Ratzinger die Schöpfungen des Katholiken Mozart und des Protestanten Bach gleichermaßen als Schöpfungen Gottes verstanden hat. Für ihn ist Musik eine Möglichkeit zum Dialog mit Gott – eine Art Gebet.

Einst hat das Christentum das Abbild Gottes ebenso verboten wie der Islam heute das Abbild des Propheten Mohammed. Später haben die Maler Gott als rauschbärtigen alten Mann dargestellt oder als Symbol des Allgegenwärtigen: als Auge in einem Dreieck. Die Sichtbarmachung des Unsichtbaren gilt in vielen Kulturen bis heute als Affront. Die Cartoonisten von Charlie Hebdo mussten dafür mit ihrem Leben bezahlen. Ihre Mörder haben durch ihren vermeintlich unendlichen Glauben die Endlichkeit der Kunst definiert.

Anders als im Christentum ist im Islam auch die Musik zur Feier Gottes umstritten. Überall wo Al-Qaida oder ISIS einmarschieren, wird sie verboten. Die Grundlage dafür lässt sich allerdings nicht im Koran selber finden. Orthodoxe Muslime verweisen auf die Hadith-Literatur, also auf die überlieferten Schriften, Aussprüche und Handlungen des Propheten. Demnach hat er Musik immer auch als Begleiter der Unzucht, des Exzesses, der erotischen Ausschweifungen und des Alkohols verstanden – als Soundtrack der Sünde.



Diese orthodoxe Lesart lässt das durchaus große Repertoire der islamischen Musik oft vergessen. Sowohl an den mittelalterlichen Kalifenhöfen als auch im muslimischen Ritual wurde seit jeher musiziert. Der vor zwei Jahren in der Türkei wegen Gotteslästerung zu zehn Monaten Haft auf Bewährung verurteilte Pianist Fazil Say hat sich intensiv mit dieser Tradition auseinandergesetzt. Wer sich mit arabischer Musik beschäftigt, findet schnell atemberaubende und faszinierende Klangwelten, die in der weltumspannenden Gemeinschaft der Muslime viele regionale Klangkulturen von Persien bis in die USA, von der reinen Gnawa bis zum aktuellen Hip-Hop der Black Muslims miteinander verbinden.

Warum also wollen radikale Islamisten auch die Musik verbieten? Es handelt sich hier offensichtlich nicht um eine Glaubensfrage, sondern um eine Frage der Macht. Jede Religion hat irgendwann in der Geschichte dazu gedient, die Macht der Herrschenden als überirdische Gegebenheit und unanzweifelbaren Anspruch zu behaupten – als Gottesgnadentum. Die Musik diente dazu, den realpolitischen Anspruch sinnlich und spirituell zu untermauern. Wer die Macht hat, bestimmt den Ton eines Landes. Schon die Pharaonen im alten Ägypten machten ihr Volk durch das Spiel auf der Harfe glauben, dass ihre Herrschaft durch göttliche Töne legitimiert sei. Und auch christliche Könige versuchten stets, die Musik nach ihren Vorstellungen

zu ordnen. Spätestens seit Platon wusste man, dass Klänge einen erheblichen Einfluss auf die Stimmung einer Gesellschaft haben, dass sie Menschen beruhigen und gefügig machen – oder sie aufwiegeln können. Herrscher aller Zeiten wussten, was die Historiker unserer Gegenwart oft vernachlässigen: Musik ist eine der wichtigsten historischen Größen, eine emotionale Triebkraft der Menschheitsgeschichte. Mit ihr wurde zu Kriegen oder zu Revolutionen geblasen – und oft stand sie Pate für göttlichen Beistand.

Wenn ISIS also heute die Musik verbietet, ganz gleich ob von Elvis, von Beethoven oder von muslimischen Rappern wie Mos Def, Nas oder Queen Latifah, ist das kein Ausdruck von Gottesnähe oder religiöser Wahrhaftigkeit, sondern von eiskalter Machtpolitik.

Es mag sein, dass es Menschen gibt, die mit Maschinengewehren auf Zeichner schießen, und Soldaten, die den Besiegten ihre Musik rauben. Als Menschen aber wissen wir, dass Musik eine der stärksten Waffen ist, stärker vielleicht als so manche Karikatur. Musik ist unsere Sehnsucht – und wir können als Menschen nur dann glücklich sein, wenn wir von ihr umgeben sind. Sie bleibt stets unkonkret, offen. Sie ist ungreifbar und sinnlich, sie umschließt, statt zu trennen. Sie gehört zur Natur des menschlichen Ausdrucks.

Das wussten bereits die alten Inder. Für sie war die Welt noch in Ordnung. Und zwar in einer harmonischen Ordnung. Keine andere Religion hat die Schöpfung und den Klang so logisch miteinander verbunden. Der oberste Gott der Inder hieß Nada Brahma. Der Name Brahma steht für das kosmische Prinzip der Schöpfung, also die Entstehung allen Lebens. Der Name Nada bedeutet: Klang. Für die Inder bildeten Musik und Schöpfung also stets eine Einheit. Ein Glaube, den sie theoretisch untermauerten, und zwar mit der Physik der Obertöne, also mit jenem Prinzip, nach dem ein Ton nicht nur als reiner Ton schwingt, sondern auch in seinen Teiltönen – und nach dem eine Schwingung andere Dinge zum Mitschwingen bringt. Wenn jeder Ton unendlich viele (von unserem Ohr nicht wahrnehmbare) Untertöne hat, die wiederum andere, gleichgestimmte Dinge in Schwingungen versetzen, müsste dann nicht die ganze Welt durch eben diese Schwingungen des Klangs miteinander in Verbindung stehen? Oder anders ausgedrückt: Die Welt und das kosmische Prinzip werden erst durch Musik belebt.

Ein bisschen von diesem Selbstverständnis würde uns vielleicht nicht näher zu einem bestimmten Gott bringen, aber es könnte helfen, uns alle als musikalische Kreaturen zu begreifen – als Gemeinschaft, deren Freiheit und Lebensqualität sich im Soundtrack unserer Welt spiegelt.



# KLEINE WELTREISEN unter freiem Himmel

Südamerika, Spanien und unsere eigene Kindheit – bei KLASSIK PICKNICKT vor der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen beginnt die Staatskapelle unter Vladimir Jurowski zu träumen.

Wenn dieses Mal zu KLASSIK PICKNICKT ein Hauch von Argentinien durch Dresden weht, wenn das Bandoneon von Per Arne Glorvigen eine Tango-Brise unter freier Luft vor der Gläsernen Manufaktur erklingen lässt, wenn Vladimir Jurowski die Sächsische Staatskapelle durch die hoffnungsvolle Wehmut der Kompositionen von Astor Piazzolla führen wird und die Zuschauer von ihren Picknickkörben aufhorchen, dann ist diese südamerikanische Stimmung auch ein bisschen: Made in Sachsen.

Samstag, 4.7.15, 20 Uhr (Einlass 18.30 Uhr)  
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen

## KLASSIK PICKNICKT

Vladimir Jurowski DIRIGENT  
Per Arne Glorvigen BANDONEON

**Benjamin Britten**  
»Simple Symphony« für Streichorchester op. 4  
**Astor Piazzolla**  
Konzert für Bandoneon, Streicher und Schlagzeug  
**Rodion Schtschedrin**  
»Carmen«-Suite, Ballettmusik in einem Akt nach Georges Bizet für Streicher und Schlagzeug

Das musikalische Lebensgefühl Argentinien wurde nämlich in den 1830er Jahren in Carlsfeld im Erzgebirge erfunden. Carl Friedrich Zimmermann war ein eifriger Tüftler und lernte hier den Balginstrumentenbauer C.F. Uhlig kennen. Ein Faktotum, das sich immer neue, technische Raffinessen ausdachte, um möglichst kleine Tonumfängen zu bauen. Zimmermann entwickelte diese Methode weiter und stellte mehrere so genannte »Handzuginstrumente« mit dem sagenhaften Umfang von 102 Tönen her. Lange Zeit galt er als Erfinder des Bandoneons, bis die Krefelder diesen Irrtum der Geschichte korrigierten und zu Recht behaupteten, dass das eigentliche Instrument von Heinrich Band aus Krefeld stammt – deshalb trägt die perfektionierte sächsische Erfindung den Namen: Bandoneon. Über die Häfen Hamburgs und Bremens zog es in die weite Welt, diente zunächst den deutschen Flüchtlingen in Amerika als ein »Stückchen Heimat« und wurde dann von der argentinischen Volksmusik »eingemeindet«. Heute spielen die größten Bandoneon-Virtuosen auf den alten Krefelder Instrumenten, die ihre Wiege in Sachsen hatten. Der Tango à la Piazzolla, der bei KLASSIK PICKNICKT gegeben wird, ist also ein

geglückter Reimport: Made in Germany, belebt von der südamerikanischen Seele und von einem Europa zurückerobert, das nun sehnsüchtig den südamerikanischen Sonnenklängen lauscht. Natürlich hält KLASSIK PICKNICKT dieses Jahr auch noch andere europäische Urlaubsphantasien parat. Vladimir Jurowski wird unter anderem die »Carmen«-Suite nach Georges Bizet in der Fassung von Rodion Schtschedrin dirigieren. Der russische Komponist ließ sich nicht nur von der liebesheißen Spanien-Musik des Franzosen Georges Bizet inspirieren, sondern hat auch eigene Ballette, etwa nach »Anna Karenina« von Leo Tolstoi, komponiert. Eröffnet wird das Open-Air-Konzert mit einer ganz anderen, träumerischen Reise. Benjamin Britten's »Simple Symphony« basiert auf Kindheits-Themen, die auch die Zuhörer in Erinnerungen schwelgen lassen: Bourrée, spielerisches Pizzicato, eine sentimentale Sarabande und das ausgelassene Finale hat der englische Komponist eigentlich für Schulorchester komponiert – die Staatskapelle wird zeigen, dass gerade in dieser schwelgerischen Energie große Kunst liegt, wenn wir eine der schönsten Reisen überhaupt antreten: zurück in unsere Jugend. Carl Friedrich Zimmermann ist 1864 übrigens aus dem Erzgebirge in die USA ausgewandert, wo er eine andere deutsche Erfindung, die »Autoharp« als US-Patent anmeldete – auch sie wurde ein Verkaufserfolg.

## KARTEN- VERLOSUNG

Wie schon in den vergangenen Jahren war KLASSIK PICKNICKT nach nur wenigen Tagen ausverkauft. Wir haben aber für Sie ein kleines Kartenkontingent zurückgehalten. Schicken Sie uns einfach eine E-Mail an [klassik-picknickt@staatskapelle-dresden.de](mailto:klassik-picknickt@staatskapelle-dresden.de) unter dem Stichwort »Kartenverlosung KLASSIK PICKNICKT«. Unter allen Einsendern (Einsendeschluss ist der 15. Juni 2016) verlosen wir 5x2 Karten.



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

Die Konzerte der Staatskapelle  
von Mai bis Juli

# Konzertvorschau



Sonntag, 17.5.15, 20 Uhr  
Montag, 18.5.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 9. SYMPHONIEKONZERT

Christian Thielemann DIRIGENT  
Christian Gerhaher BARITON

**Richard Wagner**  
»Blick' ich umher in diesem edlen Kreise« aus »Tannhäuser«

**Franz Schubert**  
»Der Jäger ruhte hingegossen« aus »Alfonso und Estrella« D 732

**Richard Wagner**  
»Wie duftet doch der Flieder« aus »Die Meistersinger von Nürnberg«

**Franz Schubert**  
»Sei mir gegrüßt, o Sonne« aus »Alfonso und Estrella« D 732

**Anton Bruckner**  
Symphonie Nr. 4 Es-Dur  
»Romantische«

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Mittwoch, 20.5.15, 19.30 Uhr  
Donnerstag, 21.5.15, 19.30 Uhr  
Wien, Musikverein

Samstag, 23.5.15, 19 Uhr  
Sonntag, 24.5.15, 18 Uhr  
Baden-Baden, Festspielhaus

## GASTKONZERTE IN WIEN UND BADEN-BADEN

Christian Thielemann DIRIGENT  
Gidon Kremer VIOLINE  
Christian Gerhaher BARITON

### Programm I

**Sofia Gubaidulina**  
Violinkonzert Nr. 2  
»In tempus praesens«

**Anton Bruckner**  
Symphonie Nr. 9 d-Moll

### Programm II

Wie 9. Symphoniekonzert

## Impressum

Herausgegeben von der Staatskapelle Dresden

Texte: Axel Brüggemann,  
Michael Ernst (10. Symphoniekonzert)  
Redaktion: Matthias Claudi  
Gestaltung und Layout:  
schech.net | Strategie, Kommunikation, Design.  
Druck: Dresdner Verlagsdruck Druck GmbH  
Fotos: Jim Rakete (Titel), Matthias Creutziger und  
Agenturbilder

Redaktionsschluss: 8. Mai 2015  
Änderungen vorbehalten  
[www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de)



Sonntag, 31.5.15, 11 Uhr  
Montag, 1.6.15, 20 Uhr  
Dienstag, 2.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 10. SYMPHONIEKONZERT

Myung-Whun Chung DIRIGENT  
Sophie Karthäuser SOPRAN

**Ludwig van Beethoven**  
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

**Gustav Mahler**  
Symphonie Nr. 4 G-Dur

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Donnerstag, 4.6.15, 19.30 Uhr  
Wien, Musikverein

Samstag, 6.6.15, 20 Uhr  
Udine, Teatro Nuovo

## GASTKONZERTE IN WIEN UND UDINE

Programm wie  
10. Symphoniekonzert

Dienstag, 16.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 8. KAMMERABEND

Programm und Mitwirkende  
werden auf [www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de) bekannt gegeben.



19. – 21.6.15  
Kurort Gohrisch,  
Sächsische Schweiz

## 6. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

Mit Vladimir Jurowski, dem  
Borodin Quartett, Andreas Scholl,  
Isabel Karajan, Jascha Nemtsov,  
Matthias Wollong, Isang Enders  
und der Sächsischen Staatskapelle  
Dresden

Detailliertes Programm unter  
[www.schostakowitsch-tage.de](http://www.schostakowitsch-tage.de)



Montag, 22.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 4. AUFFÜHRUNGSABEND

Vladimir Jurowski DIRIGENT  
Maria Gortsevskaya MEZZOSOPRAN

**Dmitri Schostakowitsch**  
Suite aus der Filmmusik  
»Das neue Babylon« op. 18

**Arvo Pärt**  
»Arbos« für acht Blechbläser  
und Schlagzeug

**Benjamin Britten**  
»Russian Funeral«  
für Blechbläserensemble  
und Schlagzeug

**Arvo Pärt**  
»These Words ...«  
für Streichorchester und Schlagzeug  
**Dmitri Schostakowitsch**  
Sechs Gedichte von  
Marina Zwetajewa für Alt und  
Kammerorchester op. 143a

Sonntag, 28.6.15, 11 Uhr  
Montag, 29.6.15, 20 Uhr  
Dienstag, 30.6.15, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

## 11. SYMPHONIEKONZERT

Vladimir Jurowski DIRIGENT  
Gidon Kremer VIOLINE  
Igor Levit KLAVIER  
Sächsischer Staatsopernchor  
Dresden

**Sofia Gubaidulina**  
Violinkonzert Nr. 1 »Offertorium«

**Sergej Tanejew**  
»Johannes Damascenus«,  
Kantate op. 1

**Alexander Skrjabin**  
»Promethée. Le poème du feu« op. 60

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Samstag, 4.7.15, 20 Uhr  
Die Gläserne Manufaktur von  
Volkswagen

## KLASSIK PICKNICKT

Vladimir Jurowski DIRIGENT  
Per Arne Glorvigen BANDONEON

**Benjamin Britten**  
»Simple Symphony«  
für Streichorchester op. 4

**Astor Piazzolla**  
Konzert für Bandoneon, Streicher  
und Schlagzeug

**Rodion Schtschedrin**  
»Carmen«-Suite, Ballettmusik in  
einem Akt nach Georges Bizet für  
Streicher und Schlagzeug

Freitag, 10.7.15, 20 Uhr  
Samstag, 11.7.15, 20 Uhr  
Sonntag, 12.7.15, 11 Uhr  
Semperoper Dresden

## 12. SYMPHONIEKONZERT

Christoph Eschenbach DIRIGENT  
Midori VIOLINE

**Paul Hindemith**  
Symphonische Metamorphosen  
nach Themen von  
Carl Maria von Weber

**Robert Schumann**  
Violinkonzert d-Moll op. posth.

**Paul Hindemith**  
Symphonie in Es-Dur

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Tickets in der Schinkelwache am Theaterplatz

Telefon (0351) 4911 705 · Fax (0351) 4911 700

[bestellung@semperoper.de](mailto:bestellung@semperoper.de) · [www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de)



# Der Ballett-Coup

## Forsythes »Impressing the Czar« in Dresden

Wie so häufig in Bezug auf den Tanz, so lässt sich auch der anstehende Ballettabend »Impressing the Czar« von William Forsythe kaum in ein paar treffende Worte packen. Was man aber sagen kann: Geradezu atemberaubend ist dieses choreografische »Masterpiece«, das nun auf geraume Zeit weltexklusiv vom *Semperoper Ballett* aufgeführt werden wird. Frech, ironisch, gespickt mit Witz und zugleich raffiniert stellt sich der Überwinder der Ballettkonventionen Forsythe der Kunst- und Tanzgeschichte.

Dabei sieht der Beginn dieses Ballettabends noch ungebrochen traditionell aus – so klingt es zunächst auch. Denn zu klassisch bewegten Klängen aus Ludwig van Beethovens Streichquartett Nr. 14 beginnt das Werk. Tänzer in opulenten Kostümen interagieren gestenreich, goldprunkende Requisiten werden herumgetragen und historische Gemälde im Hintergrund enthüllt. Dieser Abend verspricht ein großes Handlungsballett zu werden, das noch den Atem seiner Tradition des 19. Jahrhunderts verströmt. Auch der englischsprachige Titel, der den »Czar« – also den Zaren – benennt, vermag auf die Zeit Russlands zu weisen, aus dem die Glanzlichter klassischen Bal-

letts stammen. Aber etwas stimmt nicht. Eine wirkliche Handlung scheint sich nicht zu entwickeln, ein Ballett ohne Story? Nicht ganz, denn Geschichte steckt in jedem Detail: Was wir sehen, ist nicht weniger als die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Abendlandes, die uns wie durch magische Spots erhellt im Zeitraffer durcheinandergewürfelt, ironisch gebrochen und mit Komik versetzt präsentiert wird. Und auch das klassisch-zaristische Handlungsballett scheint Pate gestanden zu haben, die elitäre Großform, die bis heute gerne als Maß aller ballettösen Dinge herangezogen wird. Nur, dass es uns hier persifliert gezeigt wird. Es ist Forsythe, der unsere Traditionen klug aufs Korn nimmt und sich bewusst der Klischees bedient, um Festgefahrenes und Überkommenes zu überwinden.

Seit Beginn der Ära von Aaron S. Watkin als Ballettdirektor des *Semperoper Ballett* vor über neun Jahren ist der Ballettrevolutionär William Forsythe eng mit der Company verbunden: Fast jede Spielzeit kamen seine Werke neu auf den Spielplan, so dass das Forsythe-Repertoire über die Jahre anwuchs – bislang bekrönt durch »Ein William Forsythe Ballettabend«, der ausschließlich Werke des choreografischen Ausnahmetalentes vereint. Der Wanderer zwischen den Welten wuchs in New York auf, tanzte mit dem Joffrey Ballet und wechselte ans Stuttgarter Ballett, dessen Hauschoreograf er 1976 wurde. 1984 begann seine 20-jährige Tätigkeit als Direktor des Ballett Frankfurt. In diese Zeit fällt auch »Impressing the Czar« (Uraufführung Frankfurt, 1988). Nach Auflösung dieser Company im Jahr 2004 formierte Forsythe ein neues, unabhängiges Ensemble: The Forsythe Company GmbH mit festen Spielstätten in Dresden und Frankfurt am Main sowie internationalen Gastspielen.

Als einer der führenden Choreografen weltweit sind Forsythes Werke dafür bekannt, die Praxis des Balletts aus der Identifikation mit dem klassischen Repertoire gelöst und zu einer dynamischen Kunstform des 21. Jahrhunderts transformiert zu haben. Forsythes tiefgreifendes Interesse an organisatorischen Grundprinzipien hat ihn dazu geführt, ein breites Spektrum von Projekten in den Bereichen Installation, Film und internetbasierte Wissensentwicklung zu realisieren.

Einer der Hauptrepräsentanten inmitten des Transformationsprozesses, der Ballett zur »dynamischen Kunstform« werden ließ, findet sich in »Impressing the Czar«: Vieles scheint wie früher, Elemente der »guten alten Zeit« tauchen auf, doch nichts ist mehr, wie es war, dem Handlungsballett fehlt die Handlung und die thematisierte Kunst- und Ballettgeschichte nimmt sich nur noch ernst, indem sie mit sich selbst Scherze treibt. Der 1. Teil »Potemkins Unterschrift« entpuppt sich schnell als Show, in der alles



Elena Vostrotina  
und Raphaël  
Coumes-Marquet

Foto: Angela Sterling



Karina Jäger-von Stülpnagel, Jim De Block  
und Helen Pickett. Produktion Königliches  
Ballett von Flandern, Antwerpen.

Foto: Johan Persson/ArenaPAL

William Forsythe

### IMPRESSING THE CZAR

Ballett in vier Teilen

CHOREOGRAFIE William Forsythe  
MUSIK Thom Willems, Leslie Stuck,  
Eva Crossman-Hecht, Ludwig van Beethoven  
BÜHNENBILD & LICHT Michael Simon,  
William Forsythe  
KOSTÜME William Forsythe,  
Férial Münnich (Teil 1, 3 & 4)  
TEXT William Forsythe, Richard Fein,  
Kathleen Fitzgerald  
PRODUKTIONS-DIREKTION Kathryn Bennetts  
ASSISTENZ DER PRODUKTIONS-DIREKTION  
Rebecca Gladstone  
EINSTUDIERUNG (TEIL 1, 3 & 4) Kathryn  
Bennetts, Alan Barnes, David Kern,  
Helen Pickett, Ana Catalina Roman  
EINSTUDIERUNG (TEIL 2) Laura Graham

Semperoper Ballett  
Musik vom Tonträger

Premiere  
22. Mai 2015

#### Vorstellungen

25., 27., 28. Mai, 5., 8. Juni, 5. Juli,  
9., 11., 17. September 2015

Karten ab 8 Euro

Kostenlose Werkeinführung jeweils  
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn  
im Foyer des 3. Ranges

#### Projekt Partner

Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen  
Ostsächsische Sparkasse Dresden  
Sparkassen-Versicherung Sachsen  
LBBW Sachsen Bank  
Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung zur Förderung der Semperoper

und jeder tut, als sei er Teil eines diffizilen Dramas. Der 2. Teil »In the Middle, Somewhat Elevated« zu Thom Willems' kraftvoll elektronischen Klängen konzentriert sich absolut auf den reinen Tanz – kreiert im Auftrag von Rudolf Nurejew für das Ballett der Pariser Opéra und ein Jahr später in »Impressing the Czar« aufgenommen. Mit dem 3. Teil »La Maison de Mezzo-Prezzo« scheint der nichtexistente Handlungsfaden wiederaufgenommen zu sein: Spielte der

Beginn von »Impressing the Czar« mit der Kulturgeschichte an sich, so werden nun deren kümmerliche Reste in einer Auktion versteigert. Es wird also aufgeräumt und Platz gemacht, damit auf den Trümmern des Alten endlich Neues entwickelt werden kann. Alles, was Arme und Beine hat, versammelt sich nun zum 4. Teil »Bongo Bongo Nageela«, uniformiert wie englische Collegegirls, zu einem MTV-Clip artigen Reigen – rasant, wild und frech.



Semperoper  
Ballett





# Mit den Augen hören, mit den Ohren sehen

Regisseur Johannes Erath im Gespräch über  
»Le nozze di Figaro / Die Hochzeit des Figaro«

Wenn sich am 20. Juni 2015 der Vorhang über der Premiere »Le nozze di Figaro« hebt, präsentiert sich dem Semperopernpublikum nicht nur eine neue Interpretation des Mozart-Da-Ponte-Klassikers, sondern auch ein neuer Regisseur: Johannes Erath. Nach der »Toten Stadt« in Graz, »Lohengrin« in Oslo und »Euryanthe« in Frankfurt widmet sich der Theatermacher nun einer Commedia per musica – und hat sichtlich Spaß an der Komik.

**Johannes Erath, Sie sind zum ersten Mal an der Semperoper zu Gast, was natürlich die Neugier auf Ihre Arbeitsweise schürt: Wie bereiten Sie sich auf eine Regiearbeit vor und was ist Ihnen beim Regieführen besonders wichtig?**

Ich versuche so zu arbeiten, dass der Zuschauer mit den Augen hört und mit den Ohren sieht. Das heißt, ich möchte die beiden Ebenen Szene und Musik so verbinden, dass daraus eine sinnlich erfahrbare Einheit entsteht. Mein erster Ansatzpunkt dabei ist die Musik. So bin ich aufgewachsen und anders kenne ich es nicht. Beim ersten Hören der Musik entstehen automatisch

Bilder. Das bedeutet aber nicht zwangsläufig, die Musik eins zu eins zu bebildern. Ganz im Gegenteil: Die Musik kann im Spannungsverhältnis zu einem visuellen Kontrast plötzlich völlig neu klingen oder eine andere Bedeutung erhalten.

**Als studierter Geiger und Orchestermusiker wird Ihnen oft nachgesagt, Sie seien ein besonders musikalisch arbeitender Regisseur. Was kann man sich darunter vorstellen?**

Mein Vorteil ist vielleicht, dass ich mit musikalischen Strukturen aufgewachsen bin, sie als selbstverständlich wahrnehme und in ihnen Freiheiten entdecke. Außerdem denke und fühle ich in musikalischen Phrasen, ich verlange von Sängern nie etwas, das sich gegen den Rhythmus der musikalischen Phrase wenden könnte – weil ich das ja selber nicht ertragen würde. Trotzdem ordne ich mich der Form aber auch nicht unter, sondern kann durch diese Ruhe leichter und spielerischer mit ihr umgehen.

**Nun gibt es sicherlich kaum eine Oper, die so oft neu interpretiert wurde wie »Le nozze di Figaro«. Was interessiert Sie an diesem viel erzählten Stoff?**

Zeit der Bauch – manchmal gegen den Verstand oder gegen die äußeren Bedingungen, was wiederum dazu führt, dass man den Instinkt zu unterdrücken versucht ... Und das ist so dermaßen menschlich! Obwohl diese Oper so alt ist, haben ihre Figuren dieselben Probleme und Bedürfnisse wie wir heute. Da muss man als Regisseur gar keinen riesigen Transfer leisten.

**Trotz der aktuellen Charaktere ist ihr Umfeld aber ein überholtes: ein aristokratisches Gesellschaftssystem, in dem um das »Recht der ersten Nacht« gekämpft wird. Suchen Sie ein modernes Pendant für diesen Handlungsrahmen?**

Gerade weil dieses Stück eines der wenigen ist, das dem aristotelischen Prinzip der Einheit von Zeit, Ort und Handlung folgt, da es dramaturgisch wie musikalisch so stringent gebaut ist, glauben wir, dass eine zeitliche wie räumliche Erweiterung möglich ist. »Le nozze di Figaro« ist der Mittelteil einer Trilogie Beaumarchais', dem »Il barbiere di Siviglia« vorausgeht und »La mère coupable« nachfolgt. Uns ist bewusst geworden, dass innerhalb dieser Trilogie eine Entwicklung der Theaterformen stattgefunden hat, die sich im »Figaro« spiegelt: Der Anfang funktioniert noch relativ holzschnittartig, bevor die Figuren im Laufe der Handlung immer mehr an Tiefe gewinnen und zunehmend dreidimensional werden. Diesen Umgang mit der zeitlichen und

theatralen Entwicklung haben wir uns zum Prinzip gemacht. Wir werden im ersten Akt von einer Commedia-dell'arte-Form ausgehen, bevor wir im Folgenden in ein Rokoko-Theater wechseln und uns zu einem heutigen Theater weiterentwickeln.

**Das klingt nach einem theatergeschichtlichen Abriss, den Sie szenisch eröffnen. Wie bewahren Sie dabei trotzdem das beschriebene lustvolle Spiel?**

Bei der zeitlichen Entwicklung handelt es sich ja nur um einen Rahmen, so wie auch notierte Musik immer Notenlinien hat. Aber natürlich müssen die Töne darin erst zum Leben erweckt werden. Im besten Fall wird sich in diesem Rahmen in spielerischer Form und lustvoller Art ein roter Faden



Semperoper  
Dresden

ausrollen, der die Charaktere langsam zu mehr Tiefe führt. Dabei versuchen wir, durch die unterschiedlichen Theaterformen der unglaublichen Fülle gerecht zu werden, die »Figaro« aufweist. Diese Oper ist eben nicht nur eine Komödie, sondern trägt auch melancholische Züge. Beaumarchais' »La mère coupable« zum Beispiel weist in Richtung Bürgerliches Trauerspiel; der »tolle Tag« mündet hier in einer traurigen Realität. Das ist an bestimmten Stellen auch schon im »Figaro« spürbar. Durch unsere Form können wir all diese Facetten punktuell besser akzentuieren und müssen uns nicht für eine Interpretation entscheiden. Meiner Meinung nach sollten in einer Inszenierung alle Noten dieses Stückes enthalten sein. Vielleicht gelingt uns ja die Quadratur des Kreises.

*Das Gespräch führte Valeska Stern.*

Wolfgang Amadeus Mozart

## LE NOZZE DI FIGARO / DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Commedia per musica in vier Akten  
In italienischer Sprache mit deutschen  
Übertiteln

MUSIKALISCHE LEITUNG Omer Meir Wellber  
INSZENIERUNG Johannes Erath  
BÜHNENBILD Katrin Connan  
KOSTÜME Birgit Wentsch  
KÜNSTLERISCHE MITARBEIT KOSTÜME  
Noël Blancpain  
CHOR Wolfram Tetzner  
DRAMATURGIE Francis Hülers

IL CONTE D'ALMAVIVA Christoph Pohl  
LA CONTESSA D'ALMAVIVA Sarah-Jane Brandon  
SUSANNA Emily Dorn  
FIGARO Zachary Nelson  
CHERUBINO Christina Bock  
MARCELLINA Sabine Brohm  
BARTOLO Matthias Henneberg  
DON BASILIO Aaron Pegram  
DON CURZIO Gerald Hupach  
ANTONIO Alexander Hajek

Sächsischer Staatsopernchor Dresden  
Sächsische Staatskapelle Dresden

**Premiere**  
20. Juni 2015

**Vorstellungen**  
23., 25. Juni & 2., 4. Juli 2015

**Einführungsmatinee**  
7. Juni 2015

Kostenlose Werkeinführung jeweils  
45 Minuten vor Beginn der Vorstellung  
im Foyer des 3. Rangs

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung zur Förderung der Semperoper



# KLASSIK PICKNICK

OPEN-AIR-KONZERT MIT DER STAATSKAPELLE DRESDEN

VLADIMIR JUROWSKI, DIRIGENT

PER ARNE GLORVIGEN, BANDONEON



Wir freuen uns, Ihnen bereits zum 8. Mal das beliebte Konzert auf den Wiesen vor der Gläsernen Manufaktur zu präsentieren – gemeinsam mit unserem langjährigen Partner, der Staatskapelle Dresden.

PARTNER DER  
STAATSKAPELLE DRESDEN



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Das Auto.